الثنائيات
دراسة في شعر محمود درويش

*نزار قبيلات وعلي الشروش**

ملخـص

تنوي هذه الدراسة إعادة قراءة النص الشعري عند محمود درويش قراءة نقدية تعتمد على بنية النص لديه، وذلك من خلال البحث في الثنائيات البنيوية التي تتوافق تارةً؛ فتؤطر الخطاب الشعري، وتارة تتضاد تبعاً للمعطى وسياق الحال الذي يتوجه إليه الخطاب الدرويشي، فتمثل هذه الثنائيات طرفي الصراع الإنساني الذي لم يبلغ منتهاه على الرغم من المكابدة والاحتدام الحاصلين.

وقد نتج عن ذلك تكرار في المفردة الشعرية والرؤية، كشفت عنه النصوص الشعرية المنتقاة، حيث لم يبلغ الخطاب منتهى أو حدا يوضح الرؤى، وتخاص من خلاله الثنائيات إلى إجابة أو نتيجة واحدة، فترى المفردات والإحالات تتكرر في نصوص محمود درويش ودواوينه، وهو السبب الذي جعلها أيضا تتعاطى ويتناسل بعضها من بعضها الآخر، وفق عدم انتظام يطرح سؤال الأداء الشعري ووظيفته الأدبية.

الكلمـات الدالـة: الثنائيات، شعر محمود درويش.

المقدمـــة

إن أدوات محمود درويش وتقنياته الشعرية مهما كانت فاعلة إلا أنها لا تختلف عن أدوات الشعراء الآخرين، إلا بما يمتلكه درويش من قدرة فائقة على الجمع بين المؤتلف والمختلف.

درويش يطرح قبل سؤال الشعر أسئلة متعددة متناقضة وأخرى بعضها يكمل بعضها الآخر؛ إنه يتحسس مسالك العالم بعصا اللغة، وجلّ رسالته الفنية تكمن في تجديد أهاب الحياة من خلال مشاهدته العالم بأم عينيه، وهو ينتقل من المحلية إلى العالمية، وهي حالة قلما تتحقق لأي شاعر؛ فدرويش شاعر مارس تجربته الممتدة من الذاتية الداخلية إلى المحيطية (العالم)، ساعده في ذلك نشاطه وسؤاله الذاتي قبل الوطني القطري، متسلحا بالقوى الحسية المفرطة التي يمتلكها، وبالبصيرة النافذة وبعالمية التصدي، وبتاك الخصوصية في البناء واللغة.

فتجديد إهاب الحياة بالكتابة ومع سؤال الكتابة نفسه؛ نجد درويشاً في نصوصه يدير الرّموز والأسماء على غير مسمياتها الحقيقية؛ ليجدد علاقتنا وعلاقته الشرعية باللغة، ومن ثم نجدد علاقاتنا معه بالوجود، حيث المادي والروحي يندمجان على نسق، يظهر اللامرئي في المرئي، ويصعد بالغموض من سرياليته إلى داله المحرك[1].

إن فعل الكتابة في حقيقته له وظيفته الأنطولوجية التي ترى الوجود من حيث هو موجود، وعند درويش فإن الكتابة تسمو وتسمو كثيرا لتَنشُد المعنى، كل المعنى وتتعقبه وتلاحقه وهذا المعنى المنشود قاد الشاعر ونحن من بعده إلى ذرى تعبيرية جديدة...

إننا نجد درويشاً في سائر أعماله واقفاً على أعتاب عمل جديد آخر؛ إنها سعة التجربة، فذلك المعنى ما يزال يلح ويوقفنا دوما عند سؤال درويش الإنساني، فالتجربة التي قدمها درويش في دواوينه كلّها واحدة مما سيعني تناص التجربة من ذاتها، وفق معان مضنية للشاعر عاصرها في أثناء تعقبه لها في كل عمل شعري يقدمه، فمع سؤال الحياة يتأتى الموت ومع سؤال الماضي يتأتى الحاضر ومع سؤال الوجود يتأتى اللاوجود... وقاموس محمود درويش الشعري يشهد تكرارات عديدة متلاحقة، وعادة ما يكون الطرح ساميا في معناه فتتراكض خلفه ثنائيات تختلف وتأتلف، وتتحالف وتتضاد، فقد جعل من الشعر حقل صراع يوازي الخارجي ويناقضه.

وهي وإن تكررت تجسد على نحو ما أزمة الشاعر في صورتها الأولى، يقول درويش:

---

* كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن. تاريخ استلام البحث 2010/7/18، وتاريخ قبوله 2011/4/25.

وأنـا المسافر داخلـي
وأنـا المحاصر بالثنائيات
لكن الحياة جديرة بغموضها[2]

الأنا والآخر، الحياة والموت، تتضاد تارةً وتارةً تتوافق وتأتلف، فالشاعر كما يصرح في المقطع السابق محاصر في وجوده وفي تجربته وفي شرطه التاريخي والثقافي من خلال هذه الثنائيات، التي وسمت الثقافة الشرقية وتاريخ الأرض التي ينتمي إليها ويدافع عن هويتها الوطنية في مواجهة عمليات الاغتصاب الصهيوني للأرض الفلسطينية السليبة، ولذلك تبرز الثنائية الضدية المركزية في وجود الإنسان الفلسطيني (ثنائية الأنا والآخر) في جدلية العلاقة والهوية والثقافة والتاريخ، وهي تلك المعاني المطْلَقة في سموها، التي ينشدها درويش دوما في تجربته وثنائياته التي تتصارع لتفلت إلى معنى واحد، ينتصر إليه الشاعر والإنسان الفلسطيني. "كما يقول درويش هذه الأنا التي بتعبيرها عن نفسها كانت تعبيراً عن الجماعة في ظل شعر كانت سعادة شاعره -كما يقول- بتواصل النص فيه مع القارئ أيـاً كانت هويته، بخاصة حين تبدو الأقدار الجماعية والإنسانية متشابهة بين الجميع[3].

إن الموقع الجغرافي لفلسطين قد جعلها صلة اتصال بين الشرق والغرب في عهد الإمبراطوريتين القويتين، فقد كانت منطقة تتجاذبها (فارس والروم)، كما أن الموقع نفسه قد جعلها أيضاً تتوسط البحر والصحراء؛ جغرافية الانتماء عند درويش بحد ذاتها ثنائية. وبناء عليه اتسعت حدود تلك الثنائيات في شعره، فالواقعي يقابله الخيالي، والحضور يقابله الغياب والداخلي الشخصي يقابله ويوازيه الخارج الشخصي، والأرضي يقابل السماوي والـ(هنا) يقابله (الهناك)، والذكورة في تقابل مع الأنوثة، والأمس يقابله الغد، والاتحاد يقابله الانفصال، والتجسيد في علاقة ضدية مع التجريد، والحياة يقابلها الموت إلى ما هناك من ثنائيات تجسد وتعبر بصورة ما عن أزمة درويش الإنسان، المثقف الفلسطيني، الحزبي المنفي، الوجودي العاشق المناضل.

وكثافة هذه الثنائيات في تجربته وتمثلها تلك التجربة باشتراطاتها التاريخية والثقافية والروحية والسياسية وعلى مستوى وعيه الوجودي والتاريخي والجمالي، تؤكد مضمون الرؤية التي تعيد تصحيح علاقته بالزمن على مستوى تجاربه الوجودية والوطنية والإنسانية.

أعلى من الأغوار كانت حكمتي
إذ قلتُ للشّيطان لا... لا تَمتَحنّي
لا تَضعني في الثّنائيات واتركني

كما أنا زاهداً برواية العهد القديم
وصاعداً نحو السماء هناك مملكتي[4]

خلاص درويش هو السماء أي التعالي عن المواجهة وهو في كل ثنائية يطرحها يحاول جاهدا الفرار إلى الأعلى... الهروب إلى الأمام والتخلص من جحيم الثنائيات لينزع وينتزع معناه في أفق متوحد "فالتفكيكيون قالوا إن علينا الإبقاء على الكلمات (كالحياة والحب والشهوة والشعر كألفاظ فقط وتحريرها من معانٍ ثبتت بعد أن قامت أصلا على أساس الاختلاف مع أخرى"[5]. إن الشاهد من قول أصحاب التفكيك هو إيمانهم بالرؤية الأحادية؛ الجواب الذي لا يحتمل أكثر من حقيقة كجواب، فهذه الألفاظ (المعاني المستخلصة) – من بعد تضاد ثنائي– التي قال بها التفكيكيون، تحاول الثنائيات في أعمال درويش بلوغها، فهي المعاني الخالصة الصافية بعيدة عن أي قول وضعي آخر.

وعلى أساس المؤتلف والمختلف سننظر في ثنائيات درويش من اتجاهين؛ اتجاه التضاد واتجاه التوافق. فكلا الاتجاهين عند درويش يصنعان القصيدة التي استطاع درويش من خلالها أن يرسم لنفسه موقعاً في العالمية.

الثنائيات الضدية

هذه الظاهرة من أهم المرتكزات التي تنهض عليها القصيدة عموماً والقصيدة المعاصرة على وجه الخصوص، فهي التي تجعل من الكلمات والصور حوافز تحمل كلمات وصوراً أخرى على البروز أو التوالد والتفجير.[6] ولعلّ الذي دفع الشاعر المعاصر إلى البحث عن تقنيات أكثر تعقيداً من أساليب الشاعر القديم، هو ما وصلت إليه الحياة من تعقيدات جعلتها بعيدة كلّ البعد عن البساطة والعفوية اللتين كانتا سائدتين قديماً، ومن هنا كان لزاماً على الشاعر المعاصر أن يبحث لنفسه عن تقنيات تتناسب والتغير الذي أصاب الحياة، فوجد الشاعر في الثنائيات الضدية ما يساعده على خلق صور فيها هذا المعادل المعنوي للتركيب الذي أصاب الحياة،" فركّز الشاعر المعاصر على العناصر الشعورية والنفسية ليعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسماً بصورة حية فكرتي العدم والوجود، الفناء والبقاء، مستغلاً بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التّوتر.[7]

إن المتمعن في أشعار محمود درويش يكتشف فضول مغامر يريد أن يرى ويعرف ويقايض أحدهم بالآخر؛ الأمن بالخوف، السكينة بالاضطراب، إنها رؤيا عميقة وتجريدية في

الوجود؛ يسعفه في تصويرها حدسه الفني المدرك من خلال تجربة شخصية عاشها وأفرزت قوله في ديوانه قبل الأخير:

الفارقُ بين النرجسِ وعباد الـشمس هـو
الفرقُ بين وجهتي نظـر: الأول انظر إلى
صورته فـي المـاء ويقـولُ: لا أنـا إلاّ
أنـا والثـّاني انظر إلى الـشّمس ويقـولُ:
مـا أنـا إلا مـا أعبـد
وفي اللّيل، يضيقُ الفارق. ويتّسع التّأويـل[8]

إن ثنائية الإيمان عند درويش المجسدة بالنرجس وعباد الشمس، والنابعة من وجهتي نظر تتصارعان في تحديد كنه الحقيقة الوجودية؛ طرف نرجسي يحب نفسه ولا يؤمن بغيرها أحد، والآخر (عباد الشمس) مسلم مسلم الوجود لخالق الشمس فيعبده أحداً؛ وبين الأنا أنا والأنا ما أعبد مسافة تضطرب في وقت الليل، إذ لا وجود إلا لمساحة الوحدة والوحشة لتتلاشى وجهتا النظر وتبدو الثنائية أكثر تقاربا حين تخضع لتأويل ما بعد جدلية الحقيقة الوضعية والسماوية، "فالتأويل لا يقبل الثنائية ذات الحتمية وهو إشكال الشاعر القلق." [9]ليس سؤال الوجودية وحده ما يفسد ليل الشاعر ولا يجعله يستكين، فالوقت بثنائيته؛ الأمس والغد يتدحرجان ويتناقضان كي يمثلا عمق التجربة الذاتية لدرويش، فلا حاضر جديد يعيشه؛ إنه بين اثنين يحاصرانه: أمسه وحاضره، والمخاص هنا ليس تأويل الليل بل هو الندم على الأمس والغد معاً:

لـو كـان لـي حاضـر آخـر
لامتلكـتُ مفـاتيح أمـسي
ولـو كـان أمـسي معـي
لامتلكـتُ غـَدي كُلّـه.[10]

وتتطابق ثنائية (الأمس والغد) خطابيا على مستوى التجربة الذاتية في خطاب محمود درويش للمرأة التي يدعوها لكي تأخذه إليها، فتسكن نفسه نفسها (هو/ وهي الحبيبة)؛ حيث هي المنقذ، فيتوحد مع المرأة مبعث الطمأنينة التي يدعوها لكي تأخذه إليها، ويخرج هو من الثنائيات إلى الوحدة والتوحد معها، وفي هذه الرؤية إلى العلاقة مع المرأة تتكاثف مظاهر الثنائيات فيقول مخاطبا المرأة.

فخذيني إليهـا، إليـك، إلـي.
هنـاك، هنـا. داخلـي
خارجي. وخُـذيني لتَسكُن نفـسي
إليـك، وأسكُن أرض السكينـه[11]

وإذا كان الشاعر في هذا الخطاب يعبر عن الرغبة في اتحاد الثنائيات وتوحد دلالاتها ومعانيها على مستوى العلاقة مع المرأة / الحبيبة، فإنه في مثال آخر يعبر عن ثنائية الذات في بعدها الماضوي مع الحاضر الراهن، حيث يغدو الحوار بين هاتين الثنائيتين تجسيداً للانفصال المستمر على مستوى التجارب الذاتية والوجودية، كما هنا في بعديها الماضي والحاضر، وبيت أمي في المقطوعة الشعرية الآتية مجاز يختزل الوطن، وبالتالي جدل الزمن الماضي والزمن الحاضر وهو جدل التجربة الفلسطينية في بعدي الزمن:

فـي بيت أُمي صورتي ترنو إلي
ولا تكـف عـن الـسؤال
أأنـت يـا ضـيفـي، أنـا[12]

في ذاتية محمود درويش تلج ثنائية أخرى، هي ثنائية الواقع المادي و الحلم الخيال، ويحمل المكان الدلالتين. إذ يرسم الحلم صورة مدينة أخرى، فيتوحد الواقع في تقابله مع صورة المكان الحالي، ويغيب الحلم بصوره حين يفيق الشاعر من الحلم إلى الواقع المادي، ولا مندوحة من تقبل الأمر والرضا، إنه واقع مفروض، ما دام ذاك الحلم لن يخرج للواقع فيسقط بين هنا الواقع وهناك المتخيل، إذ الألم الفلسطيني يحضر.

ثـم أصـحو، لا مدينـةَ فـي
المدينـة. لا "هنـا" إلاّ "هنـاك". ولا
هنـاك سـوى هنـا[13]

يحاول درويش أن ينفلت من جدلية التضاد التي تصنعها الثنائيات، لكن تجاربه كلما سمت أطردت معها الثنائيات، فليست الهوية والوطنية والقضية والوجودية في تقابلية دائمة، بل إن اللاشيء بحد ذاته هو الآخر يقع في تضاد مع طرف الشيء ذاته.

هو اللا شيء يأخذنا إلى لا شيء،
حدقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه ...
فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء
فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء
فهو أخفّ من شيء يشَيئنا...[14]

إن الثنائيات هي أزمة الشاعر وسؤاله الكبير؛ فقد تأخذ صورة سؤال الحياة والموت أو المثقف والسلطة أو الحضور والغياب؛ صوراً لا متناهية تتجلى في كل كتاباته، فتراه يحاور أسلافه الموتى ليشحن قصيدته بقوة الماضي ويشحن التراث (الماضي)، ويبرز منها هيئة جديدة ومحكمة، أو مهرب يرى فيه توحد الضدين ليخاص إلى نتيجة... رؤية

... مفردة، لكن كثافة الثنائيات ما انفكت تخوض صراعاتها، فقد جعلت الثنائيات منه إنسانا يصارع الآخر الذي يرنو إليه أينما حلّ؛ إنه في كل اتجاه يجد نفسه في مواجهة مع طرف يناسب ويوازي الزاوية المقابلة المضادة، فهو في تضاد سلبي دائم يجسد الصراع الذي يعيشه درويش في حين يفشل في أن يجد مقابلا يرنو إليه في توافق واتحاد لا تضاد.

يرنو إلى امرأة،
تعذبه وتعجبه
ولا ترنو إليه
يرنو إلى مرآته
فيرى غريباً مثله
يرنو إليه! [15]

وبهذا نجد التناقض والتضاد عند درويش وسيلة من وسائله التكنيكية، وأساليبه الديناميكية في بناء قصيدته المعاصرة؛ لأن الشاعر -كما نجد عند درويش- مضطر إلى محاكاة التوتر النفسي للإنسان، ككائن غير مستقر السلوك، بعد أن أصيب بخيبة الأمل." ومن هنا أصبح أسلوب التقابل بين المتناقضات من أهم عناصر الأداء الشعري الذي يتميز به الشاعر المعاصر، فبواسطته أوقد التوهج الشعوري والعاطفي في الكلمات.[16]

الثنائية التوافقية

تنحو الثنائية في شعر درويش منحيين اثنين كما أسلفنا؛ أولهما شكل التضاد والتعارض، والآخر شكل العلاقة التوافقية؛ وهي الثنائية التي تجسد تكامل الطرفين فيصبح معه أي اختلال بينهما اختلالا للعلاقة نظرا لأن الثنائية ترتكز في أساسها على وحدة الجزأين، وعلى تكاملها في العلاقة، لا سيما على مستوى الذات؛ كجدلية الروح في داخلها وخارجها. فيقول:

إذ ضلت الـروح خارجهـا
ضـلّت روح داخلهـــا...[17]

ومن جانب الخارجي المادي (المكان) أعطى درويش (مكانه) موقعه الجغرافي عناية بالغة، وكان كثيرا ما يرمز لفلسطين بثنائية البر والبحر اللذين يحاصران فلسطين، فلا يذكر اسم فلسطين، بل يعبر عنها من خلال البر والبحر، لما لهما من دلالة حضارية وسياسية ودلالة مضمرة بين الشرق والغرب.

البحر والصحراء حـولَ اسـمه
العــاري مــن الحــراس [18]

إنها فلسطين المحاصرة الخالية من الحراس ويحيطها بر وبحر، وهو على أقل تقدير يملك برا وبحرا، يملك وطنا يأمل لو يخلو من عيون الحراس في البر والبحر. يقول:

الآن بحـــــــــــــــــر
الآن بحــر كلــــه بحــــر
ومـــن لا بــــر لـــــه
لا بحـــــــــر لـــــــه[19]

إن المكان هو مصدر قلق درويش، لأنه ومن خلال نظرة تجريدية محروم منه ومرتبط به، ويرسمه درويش في شعره معبرا عن حجم الانزعاج بسبب فقدانه، فتراه يربط ما حدث لمدن عربية من اجتياحات واغتيالات بتلك المدن العربية القديمة، التي انتزعت من العرب أصحابها؛ إنها ثنائية (الشام/ الأندلس) التي كثيرا ما ترد في شعر درويش، ويسعفه في تجربة الرحلة عبر الأماكن؛ والناظر إلى بيروت ودمشق، يلج إلى ذهنه السؤال عن قرطبة مثلا؛ بفضاء السقوط والقتل والهزيمة الذي يشترك ما بين تاريخ بيروت وقرطبة. يقول:

بيروت!! من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة[20]

لقد أغنت حركة درويش عبر الأماكن (العالم) تجربته، وزودت قاموسه الشعري بصور تقابلية عديدة للحاضر والماضي وانعكاساتهما على تداعي المكان بين الزمنين؛ فالتحية الدمشقية العربية غدت غريبة في قرطبة وبدا هو كذلك غريبا فيها ، بيد أنه بتقديم التحية الدمشقية لها يجد نفسه ضيفا على ذاته وذكرياته:

أبواب قرطبة الخشبية لا تدعوني إلى الدخول
لإلقــاء تحيــة دمـشقية علــى نـافورة
وياسمينة. أمـشي في الأزقـة الـضيقة فـي
نهارٍ ربيعـي مـشمسٍ سـاس، أمـشي خفيفاً
كـأنّني ضـيف علـى ذاتي وذكريـاتي كأنني[21]

إنه ضيف على ذاته وذكرياته في المكان الذي ارتحل إليه وفي القصيدة التي يكتبها تحديداً؛ فيجد ذاته وذاته تجده هي الأخرى، يقول:

أنـــــا، أنــــتَ فـي الكلمـات[22]

ومهما انشطرت الذات الدرويشية إلا أنها تقبل (محمود درويش) واحداً، وإن اختلفت الصور والهيئات ما دام المذبوح فلسطينيا يشاركه درويش أيضاً المكان والصراع والدم والتضحية والشعر، يقول مخاطبا نفسه عن صورة الشهيد التي تُرى وتُسمع في كل مكان:

مـــــــا أنـــــا إلاّ هـــو
ومـــــــا هــــو إلاّ أنـــا
فــــي اخـــتلاف الـــصور[23]

تناص التجربة من ذاتها

درويش يمثّل ظاهرة فريدة في الشعر العربي المعاصر على مستويي النتاج الإبداعي كمـاً وكيفاً؛ فإنّه يجسد وعياً جاداً و حاداً بالتناص وأهميته للإبداع[24]. وهذا يبدو جلياً في نتاجه الشعري، وهو ما تشير إليه الدراسة.

وتندرج آليات التناص المختلفة ضمن نوعين من أنواع التناص، وهما التناص الظاهر أو الشعوري، والتناص غير الظاهر أو اللاشعوري وهناك من يطلق عليه أيضاً تناص الخفاء، وقد يكون التناص خارجيا مع نصوص غريبة، من مخزون الشاعر الثقافي، أو من ثقافات الأمم الأخرى المعاصرة أو القديمة، أو يكون التناص داخليا مع نصوص الكاتب أو الشاعر نفسه[25]. وهنا سنستطلع في الجزء الثاني من هذه القراءة، تناص التجربة من ذاتها؛ إذ قادتنا الثنائيات لتتبع ألفاظ سبق وتكررت في دواوين سابقة؛ أسهمت في تشكيل مكونات بنية النص والرؤية الجمالية والفكرية في اللغة الشعرية.

وفي تجربة محمود درويش شاعت مفردات تكرر استخدامها في معظم نصوص الشاعر، وكذلك تكرر استخدام سمات أسلوبية عينها، وصور بلاغية وأفكار تندرج في إطار الملامح الخاصة التي تميز كل تجربة وتعطيها هويتها اللغوية والبلاغية والأسلوبية، فمن يقرأ أعماله الشعرية (لماذا تركت الحصان وحيدا، 1995 - سرير الغريبة 1999 - جدارية محمود درويش 2000 – لا تعتذر عما فعلت 2004 – " أثر الفراشة" 2008) فإنه سيلاحظ تشابهاً وتكراراً في مفردات القاموس الشعري لديه، فالتناص يحاول أن يحقق الإضافة والتطوير و الدهشة لكي يكتسب مشروعيته الإبداعية.

إن التكرار أسلوب حاضر عند درويش، موظف لتجسيد غرض فكري وآخر فني، فالأبعاد الفكرية(الأيديولوجيا) المتعلقة بالقضايا المطروحة ورؤى الشاعر وهمومه ومواقفه تزداد حضوراً وتركيزاً وتأكيداً على أهميتها، وتؤكد استمرار انفعال الشاعر حين تتكرر غير ما مرة في النّص الواحد، أو في النصوص بشكل عام.

"أما التكرار في النّص فإنه يشير إلى بنية خاصة للنّص وإلى إيقاعات منتظمة تحكم عالم النّص وأجزاءه المختلفة.[26]

استطاع درويش أن يحقق حضوره المتجدد في أعماله المختلفة من خلال محاولة مزج تلك المفردات في قاموسه الشعري وصولاً إلى لغة عالمية البلاغة، مستفيداً من لغة اللسان الاجتماعي العام، فهذه التكرارات الدرويشية في المفردة اللغوية تبرز تعدد المرجعيات النصية واللسانية لتلك اللغة التي يقودها درويش وتهدف إلى تعميق حالة التفاعل بين ذاكرة النص الشعري وذاكرة المتلقي أينما حلّ.

"إن استخدام مفردات بعينها تظل تردد نفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها ليكون حقلاً أو حقولا دلالية [27] .

كما هي مفردات درويش إذ يستخدم مفردات بعينها في نص معين ثم يكررها أو يضعها عنوانا لقصيدة أخرى جديدة، فتجده في خطابه الشعري سياسيا ناقدا لكنه يقصد في المستوى الأول للتأويل نقاد الأدب واللغة الذين يحاولون اغتياله شخصياً مسقطا خطابه على سياسة الاغتيال للسياسيين الكبار:

يغتالني النُقادُ أحياناً:
يريدون القصيدةَ ذاتَها
والاستعارةَ ذاتها...[28]

وتأتي قصيدة أخرى بعنوان الاستعارة في ديوان ("أثر الفراشة")، يلمح خطابها للأوضاع السياسية والفنية في الساحتين العربية والدولية. فالخطاب هنا مدبج بثوب تفسير النقد البلاغي لمفهوم الاستعارة، مستفيدا من فاعلية التّخيل الذي تمنحه الاستعارة ودورها في إخصاب شعرية النص وخطابه عند درويش وإثرائه، ففي ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" جاءت مفردة شال الحرير جزءاً من جمالية مشهد خاص رسمه درويش:

نحـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـو الأزر ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـة...
شـ ـ ـ ـ ـالُ الحريـ ـ ـ ـ ـ ـر يطيـ ـ ـ ـ ـر
وسـ ـ ـ ـ ـ ـرب الحمـ ـام يطيـ ـ ـ ـ ـ ـر
وفي بركـ ـة المـ ـاء تمـ ـشي الـ ـسماء قليلاً[29]

وهذا التركيب (شال الحرير) أُعيد إنتاجه أو استعماله مرة أخرى في ديوان "" أثر الفراشة""؛ للتعبير عن مشهد الحب الإنساني، فلطالما أشارت سيميائية شال الحرير إلى حبيبة مفقودة أو مفترضة الحضور في مشهد مغيب، إنّه يحن ويستذكر مشاهد من ذاكرة الوطن:

شال على غصن شجرة. مرت فتاةٌ من هنا،
أو مرت ريح بدلاً منها، وعلقت شالها على
الشجرة. ليس هذا خبراً. [30]

إن مثل هذه المفردات التي تتكرر وتعود لتظهر إما على شكل عنوان لقصيدة أو في متن أحد الأبنية الشعرية؛ تعبر عن تناص آخر يثيره تكرار المفردات عند درويش – إذ اتفقنا على أن تكرار المفردات عند درويش في غير موقع هو تناص الذات من نفسها - وهو أيضاً تناص الصور الفنية جنبا إلى جنب مع تناص المفردات، فللمفردة مرجعياتها

ضمن أطوار النص الشعري، ومثل هذا النوع من التناص يغدو تبادلا واستعارة ضمن ممتلكات الشاعر نفسه، مما يعطي دلالة جديدة في كل تكرار، فدرويش يستعير المفردة ليخلق الدهشة عند المتلقي/ القارئ من جديد ويؤكد استمرارية الصراع الوجودي والنفسي، فإذا كانت زهرة اللوز تجسد جمال ابتسام المرأة أو جمال غمازتيها في قوله:

وعدت أرنـو كـما
إلى زهرة اللوز حتى تناثرت ما بين
غمازتين. مشَيتُ لأتبع ما تَركته الطيور(31)

فإنها في قول شعري آخر تؤكد سر ابتسام اللوز، فالنظرة الواحدة غير كافية لتحيل الشاعر إلى شظايا تتناثر في فضاء وجهها المزين بغمازتين بين الخدين، فما تفتح من زهر اللوز في الصورة الفنية الأولى لم يكن كافيا ومكتملاً ليشمل شعوره بالجمال في الصورة الفنية الآتية:

لم يكن كافياً مـا تفتح من شَجر الّلوز
فابتـسمي يزهـر الّلـوز أكثـر
بـين فراشـات غمـازتَين(32)

إن لكلّ شاعر معجمه الشّعري الخاص به، الذي قد يكون متداخلاً في مستوياته أو منتقى من مفردات ستشكل مفاتيح لنص شعري آخر قادم، والقارئ – كما أسلفنا - لمحمود درويش يلاحظ استخدام الشاعر المكثف والمتكرر في نصوص قصائده المختلفة لمفردات كثيرة تم تداولها، في حين أن مفردات أخرى يتباين مستوى استخدامها في النصوص، إذ تختلف من عمل إلى آخر، أو من تجربة شعرية إلى أخرى وفق مضمون الرؤية وحدود إيديولوجيتها.

إن التعبير عن الرؤية وتوظيف الإحالات الخارجية يستدعي المفردات الخاصة بالشاعر، الأمر الذي أدى إلى دخول مفردات حديثة إلى معجم الشاعر، وذلك تبعاً لمقتضى الحال المعاصر، فضلاً عن التحول الذي طرأ على نص الشاعر، الذي تمثل في محاولة الدخول في تفاصيل الحياة اليومية البسيطة، متخففا من سطوة بلاغة اللغة المفخمة، وأدى أيضا إلى شيوع مفردات عديدة كما كان جلياً في ديوان "أثر الفراشة" على وجه الخصوص.

ولابد من تحديد أسباب شيوع استخدام العديد من المفردات في نصوصه الشعرية المختلفة، ما يدل على ظاهرة تناص المفردات في ذات التجربة الدرويشية. فما هي أسباب هذا التناص:

أولاً: الرؤية الرومانسية، أو الحس الفني الحاضر في تلك التجربة، الذي نجده ممتزجا بالواقعي (الخارجي)، وتتجلى تلك الرؤية في استخدام العديد من المفردات التي تدل على ذلك، وتحمل معناه مثل مفردات؛ الليل، والمساء، والقمر، والنهر، والأشجار أو الغابة، والسماء، والندى، المطر، والقلب، والحزن.

ثانياً: السبب الثاني يرتبط بالطابع الغنائي والإيقاع الشعري في نصوص الشاعر الذي يستدعي على صعيد البنية الغنائية استخدام الشاعر، فضلاً عن تكرار ضمائر محددة في الخطاب الشعري (هي)، (هو)، كذلك استخدام القافية التي برع الشاعر في تلوين أشكال استخدامها من خلال المفردات وثنائياتها المكررة، فلا شك أن ثمة ارتباطا بين الرؤية الرومانسية والغنائية المتدفقة، تحديدا على المستوى الوجداني (العاطفة عند درويش)(33).

نعم، "سيظل درويش قامة شعرية سامقة، وصوتاً شعرياً فريداً، وصاحب تجربة إبداعية خصبة، تتكشّف عن زخم ثقافي، وتُغري بالبحث والدراسة، ولكنّها تظلّ عصيةً متأبية، لا تُسلّم مفاتيحها وأسرارها لكلّ دارس، ولا يقوى على ولوج أبوابها، وفض مغاليقها، واستكناه رموزها، إلاّ من خبر التجربة الدرويشية، تلك التجربة التي تجسد القصيدة الحداثية في أسمى تجلياتها، لُغةً، وتصويراً، وإيقاعاً، وبناء.(34)

وسيبقى درويش الشاعر الغاضب، وصاحب الفلسفة الشعرية التي تحتكم في أغلب الأحيان إلى الجمع بين المؤتلف والمختلف، بين الممكن والمستحيل، تلك التجربة التي تقيم من الثنائيات نصوصاً، وتكون من التّناص بناء محكماً، فكلّ نص عند درويش – في الأغلب – يستدعي نصاً آخر.

الهوامـش

(1) الجزائري، تخصيب النّص، ص118.
(2) درويش، سرير الغريبة، ط2، ص360.
(3) انظر أبو غيث، صورة العدو في شعر محمود درويش، ص126.
(4) انظر قصيدته الجدارية: الأعمال الكاملة، محمود درويش، المؤسسة العربية، بيروت، 1973.

(5) الكركي، في جحيم الثنائيات والثلاثيات والرباعيات، المجلة الثقافية، ع 72، ص208.
(6) انظر: اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ط2، ص89. وينظر في أهمية الثنائيات من الناحية التاريخية في الشعر، العلاق، الشعر والتلقي، الإصدار الثاني، ص114 وما بعدها.
(7) الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1، ص199.
(8) درويش، أثر الفراشة، الغلاف.
(9) انظر: الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1، ص199.
(10) درويش، لماذا تركت الحصان وحيدا، ص84.
(11) سرير الغريبة، ص51.
(12) درويش، لا تعتذر عما فعلت، ص23.
(13) لا تعتذر عما فعلت، ص50.
(14) أثر الفراشة، ص103.
(15) أثر الفراشة، ص57.
(16) انظر: الكبيسي، لغة الشعر، ص200.
(17) أنظر الأعمال الكاملة: هي أغنية هي أغنية: ص79.
(18) لا تعتذر عما فعلت، ص74.
(19) درويش، مديح الظل العالي، ص13.
(20) حصار لمدائح البحر، الديوان، ص199.
(21) أثر الفراشة، ص192.
(22) لماذا تركت الحصان وحيدا، ص56.
(23) أثر الفراشة، ص63.
(24) جبر، تحولات التناص في شعر محمود درويش، ط1، ص12.
(25) لسنا هنا بصدد التنظير للتناص أو الحديث عن أنواعه، فقد أشبع الأمر بحثاً، إنما نهدف فقط للحديث عن تناص درويش مع نفسه أو بصورة أدق تناص درويش مع نصوصه، وهو ما أسماه محمد مفتاح التناص الداخلي أو تناسل النصوص.
(26) انظر: محمد مفتاح، دينامية النص، ص103 وما بعدها. والسيد، علاءالدين، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ص108 وما بعدها.
(27) انظر: الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها، ط1، ص71.
(28) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص69.
(29) أثر الفراشة، ص109.
(30) لماذا تركت الحصان وحيدا، ص82.
(31) أثر الفراشة، ص117.
(32) لا تعتذر عما فعلت، ص135.
(33) سرير الغريبة، ص12.
(34) وردت كلمة الليل في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" ثلاثا وثلاثين مرة، وفي ديوان "سرير الغريبة" ثمان وخمسين مرة، وفي ديوان "لا تعتذر عما فعلت" عشر مرات. وهذه الأرقام تبين وتدل على مدى التباين في استخدام مفردات شكلت ما يعرف بتناص المفردة وهو ما يشير إلى ما قصدنا من تناص التجربة من ذاتها عند درويش. وينظر أيضا: كمال أبو ديب: جماليات التجاورحيث أشار على ظاهرة التكرار في فصل خاص حول جنائزيات درويش شال الحرير تكرر عنوانا لقصيدة في ديوان "أثر الفراشة" وكذلك زهر اللوز عاد عنوانا لديوان جديد كزهر اللوز أو أبعد.
(35) تحولات التناص في شعر محمود درويش، المقدمة.

المصادر والمراجع

المصادر

درويش، محمود، 2008، أثر الفراشة، يوميات، رياض الريس، بيروت.

درويش، محمود، 1973، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية، بيروت.

درويش، محمود، 1986، حصار لمدائح البحر، دار العربية، عمان.

درويش، محمود، 1982، الديوان، مؤسسة بيسان، قبرص، ط2.

درويش، محمود، 2000، سريرة الغريبة، دار الريس، بيروت، ط2.

درويش، محمود، 2004، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس، بيروت.

درويش، محمود، 2001، لماذا تركت الحصان وحيدا، رياض الريس، بيروت.

المراجع

أبو ديب، كمال، 1971، جماليات التجاور وتشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1.

أبو غيث، أسماء، 1999، صورة العدو في شعر محمود درويش، إشراف: هاشم ياغي، الجامعة الأردنية، رسالة ماجستير.

جبر، خالد، 2004، تحولات التناص في شعر محمود درويش: ترائي سورة يوسف نموذجاً، منشورات جامعة البترا، عمان، ط1.

الجزائري، محمد، 2000، تخصيب النّص، مطابع الدستور، عمان، الأردن، ط1.

الزعبي، أحمد، 1995، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشاراتها وإحالاتها، إربد، ط1.

السيد، علاءالدين، 1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب.

العلاق، علي جعفر، 2002، الشعر والتلقي: دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الإصدار الثاني.

الكبيسي، عمران، 1982، لغة الشعر العراقي، وكالة المطبوعات الكويت، ط1.

الكركي، بلقيس، 2008، في جحيم الثنائيات والثلاثيات والرباعيات، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع72.

مفتاح، محمد، 1985، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

مفتاح، محمد، 1987، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.

اليوسفي، محمد، 1992، في بنية الشعر العربي المعاصر، لسراس للنشر، تونس، ط2.

Binaries:
A Study in the Poetry of Mahmoud Darwish

Nizar Qbilat and Ali Alshrosh*

ABSTRACT

This study aims at reconsidering Mahmoud Darweesh's poetic texts from a critical point of view through studying the structural binary pairs which sometimes conform, thus framing the poetic texts, and some other times oppose, due to the context which Darweesh addresses. Consequently, binary opposition and concordance form the two facets of the human conflict that has not yet reached its end, despite the continuing struggle and strife between the poet and his binary pairs. Therefore, the verses as well as the vision have witnessed repetition, as revealed by some selected poetic texts. Consequently, Darweesh's poetic message has not yet reached the stage where it can unveil vision. Through these poetic texts, the binary pairs reach one answer. One can see the vocabulary as well as reference keep recurring in Darweesh's collection of poems, which make them interact and intermingle irregularly, which in turn raises the question of poetic performance and its literary function.

Keywords: Binaries, Mahmoud Darwish's, Poetry.

* Faculty of Arts, The University of Jordan, Amman, Jordan. Received on 18/7/2010 and Accepted for Publication on 25/4/2011.